ARTÍCULO ACADÉMICO

Changó-Xangô en una triada de perspectivas narrativas: Lydia Cabrera, Jorge Amado y Zapata Olivella

Changó-Xangô in a triad of narrative perspectives: Lydia Cabrera, Jorge Amado and Zapata Olivella

José Oscar Luna Tolentino: México
18522@uagro.mx
ID. 0000-0003-1524-2611
Universidad Autónoma de Guerrero
Zenaida Cuenca Figueroa: México
09719@uagro.mx
ID. 0000-0002-2571-2659
Universidad Autónoma de Guerrero

Changó-Xangô en una triada de perspectivas narrativas: Lydia Cabrera, Jorge Amado y Zapata Olivella
Ciencia y Filosofía ISSN: 2594-2204. Vol. 11, pp.17-37.
2024-1 enero-junio.
Recibido: 25.10:2023
Aprobado: 20.11:2023
Publicado. 07:02:2024
DOI: 10.38128/cienciayfilosofa.v11i12.78

Resumen

En este artículo, desde una triada de perspectivas narrativas, se trabaja a Changó-Xangô, entelequia, deidad del trueno, de la justicia, de la virilidad en el sistema de creencias afroamericano. El análisis se ha realizado a partir de fragmentos de la obra de la cubana Lydia Cabrera, *El Monte* (1954), el brasileño Jorge Amado, *Tenda dos Milagres* (1969) y del colombiano Manuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas* (1980). El marco teórico, metodológico es con base en la "Crítica de vertientes", de Antonio Candido; complementando esta perspectiva interdisciplinaria, nos apoyamos en especialistas como Pierre Verger, Fernando Ortiz, Rómulo Lachatañeré, González-Wippler, Martínez Casanova y Yapi Kouassi. El objetivo principal es enfocar y analizar cómo se recrea en la ficción esta deidad, esta fuerza de la naturaleza desde diferentes culturas y épocas históricas, esto es: La Habana (en la década del cincuenta), Salvador Bahía (en los sesenta) y Cartagena de Indias (en la década del ochenta). La hipótesis es que la raíz africana prevalece en los caracteres atribuidos a Changó, la finalidad es analizar si las similitudes son categóricas o hay marcadas discrepancias en la recreación literaria de esta triada de grandes autores latinoamericanos.

Palabras clave: Changó, Xangô, Afroamericana, Religión, Racismo

Summary

In this article, from a triad of narrative perspectives, Changó-Xangô, entelequia, deity of thunder, justice, and virility in the Afro-American belief system, is worked on. The analysis has been made from fragments of the work of the Cuban Lydia Cabrera, *El Monte* (1954), the Brazilian Jorge Amado, *Tenda dos Milagres* (1969) and the Colombian Manuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas* (1980). The theoretical, methodological framework is based on the "Crítica de vertientes", by Antonio Candido; Complementing this interdisciplinary perspective, we rely on specialists such as Pierre Verger, Fernando Ortiz, Rómulo Lachatañeré, González-Wippler, Martínez Casanova and Yapi Kauassi. The main objective is to focus and analyze how this deity, this force of nature, is recreated in fiction from different cultures and historical periods, that is: Havana (in the 1950s), Salvador Bahía (in the 1960s) and Cartagena of the Indies (in the eighties). The hypothesis is that the African root prevails in the characters attributed to Changó, the purpose is to analyze whether the similarities are categorical or there are marked discrepancies in the literary recreation of this triad of great Latin American authors.

Keywords: Changó, Xangô, Afro-American, Religion, Racism

Introducción

La trata de esclavos en el continente americano generó que los sistemas de creencias africanos, ya múltiples, tuviera aún más variantes en estas tierras, en la cimiente de la hibridez, el sincretismo y la mezcla de culturas en que se gestaron. La base de este proceso fueron las condiciones infrahumanas y nefastas en que sobrevivieron los originarios africanos, principalmente en la Colonia (siglos XVI-XVIII), en que se les obligó a ser cosificados de manera cruel, como ocurrió en las haciendas o ingenios, para imponerles los sistemas hegemónicos: "A ello contribuían las condiciones de vida del barracón, donde el hacinamiento, la promiscuidad, la insalubridad y el desprecio a la humanidad de aquellos hombres y mujeres eran extraordinarios" (Martínez Casanova, 2012: 7). En estos barracones eran conglomerados los esclavos africanos de diferentes naciones para desprenderlos y borrar su cultura, una condicionante era que hablaran diferentes lenguas, para que no se pudieran comunicar, empero, la religión y la condición de oprimidos fue un vínculo que les permitió reconocerse por las deidades que les eran afines de manera general:

> Negros e indios eran cazadores, agricultores en terrenos comunes, pescadores; sus religiones eran animistas; sus experiencias acerca del hombre blanco eran parecidas, y debía ser también muy parecida su actitud ante él, o bien de sumisión o bien de odio. El cruce de negros e indios comenzó pronto en el Caribe, y a los hijos de las dos razas se les llamaba zambos y se les trataba como a esclavos. El indio y el negro se influían recíprocamente; se transculturaban, como dicen los antropólogos y los sociólogos, y los dos tenían razones para rebelarse contra los amos. (Bosch, 2009: 188).

Esta imposición imperialista de quitar y convertir se impuso de varias maneras, en la lengua, en el sistema de creencias, en la economía y en todos los aspectos culturales posibles. La trata de africanos en cada país o ciudad de América se desarrolló de manera muy particular, con sus rasgos específicos, generando una mezcla cultural que Darcy Ribeiro ha analizado adecuadamente y que ha denominado en su libro *Configuraciones*, como la conformación de «Pueblos Nuevos»: "Negros y mulatos forman los componentes mayores dentro de los *Pueblos Nuevos*, estimándose que llegan casi a la mitad de la población total; […] y constituyen además el sector que más tiende a aumentar. Los pueblos latinoamericanos del futuro se compondrán de un número cada vez mayor de «personas morenas»" (Ribeiro, 1972: 43).

En los casos que nos corresponden, La Habana, Salvador Bahía y Cartagena de Indias, estas religiones paganas se denominan respectivamente; como santería cubana,

candomblé y Malungaje. En el primer caso: "predomina el rasgo yoruba en la conformación de los cultos; y de este ha dependido la identificación entre las deidades y santos católicos, la adaptación de los rituales, ceremonias, prácticas mágicas, etc." (Lachatañeré, 2014: 3). En el nordeste brasileño sucedió algo parecido, como lo menciona el antropólogo Pierre Verger: "Candomblé es el termino adoptado en Bahía para designar las ceremonias religiosas, de origen africano. Los negros traídos de África para las Américas pertenecían a diferentes naciones: Nagó, Angola, Daome, Ashanti Aussá, Congo, Mozambique y otras" (1976: 313). En el caso colombiano, en Cartagena de Indias fue una lucha contra el olvido, refiere Darío Henao Restrepo, en el prólogo intitulado "Los hijos de Changó. La epopeya de la negritud en América", que, en la década del cuarenta, junto a Zapata otros intelectuales y artistas de su época, hijos de la diáspora africana: "lucharon por el reconocimiento e inclusión de los negros en la sociedad colombiana, movimiento que tiene su culminación como acto de justicia poética en *Changó, el gran putas*" (2010: 12).

Una regla básica e imprescindible para ir conociendo y adentrándose en estas religiones es la "ley del secreto", esto es: nunca se revelarán por completo los misterios, siempre quedará algo por saber o enseñar, ya que las deidades o fuerzas de la naturaleza son muy recelosos y castigan a los que se atreven a develar su sabiduría (al respecto, es muy subjetivo vivir estas experiencias, ya que cada uno tendrá su propia epifanía, su particular recepción y nunca sería totalizante). Como se sabe y es muy importante enfatizar, siempre se estudia y se aborda con mucho respeto estas religiones; desde afuera se intenta una aproximación que nos permita comprender, pero, sobre todo, apreciar la riqueza de estas culturas afroamericanas, sin la necedad que querer abstraer para sistematizar. El reto es mayúsculo, ya que, en este caso, el oricha es el gran Changó-Xangô, deidad del trueno, de las tempestades, de la guerra, de la justicia.

El marco teórico de abordaje, la metodología de análisis se fundamenta en la "Crítica de vertientes" del maestro Antonio Candido, que consiste en no someterse a un solo método o teoría, sino que dependiendo del "corpus de estudio" se debe trabajar, estudiar y analizar de manera multidisciplinaria, mediante un proceso hermenéutico, se procura sondear las obras o temáticas a profundidad. Consiste en lo siguiente: "el crítico debe respetar la naturaleza de los textos analizados, […] debe ajustarse al texto analizado, debiendo por eso no ser dogmática ni exclusivista, […] la necesidad de tolerancia intelectual, a fin de no vernos obligados a seguir esta o aquella orientación teórica" (Candido, 2000: 14). En específico, a través de los fragmentos de las obras de la cubana

Lydia Cabrera, del bahiano Jorge Amado y del colombiano Zapata Olivella trabajaremos cómo es recreado este santo u orisha en la ficción literaria, a partir de los estudios de los siguientes especialistas en los cultos afroamericanos, como son: Edison Carneiro, Pierre Verger, Fernando Ortiz, Rómulo Lachatañeré, González-Wippler, Martínez Casanova y Yapi Kauassi. Con la finalidad de concluir si las similitudes son contundentes o las discrepancias son marcadas, en el proceso de prefigurar a la deidad o fuerza de la naturaleza, por parte de estos grandes escritores de "Nuestra América", de raíz africana.

Redondeando, con mucho respeto y a manera de ofrenda, trabajamos a esta importante deidad africana Changó-Xangô que es uno de los principales y más estimados santos del gran panteón afroamericano: "[…] el dios del fuego y el rayo, tempestuoso y apasionado. El origen de Changó también es tema de muchas controversias, pero la mayoría de los santeros coinciden en que es hijo de Yemayá y Aganyú. Es extremadamente viril y un gran mujeriego. Su esposa es Oba, pero Oshún y Oyá son dos de sus concubinas favoritas" (González-Wippler, 1976: 115).

Una clave medular en los cultos a este santo son los toques de tambor en su honor: "Se trata de membranófonos de definida connotación ritual relacionados con estas deidades en África. En Cuba tienen un uso ritual en el sentido más ortodoxo, pero no de forma tan restringida, aunque se les reconoce su relación con Changó, se emplean en cultos diversos de la santería y con ellos se toca para todas las deidades" (Eli Rodríguez, 2002: 8). Se les rinde culto a estas fuerzas, se les protege y se cuidan mucho porque son parte de nuestra vida, todos somos hijos de nuestra madre Naturaleza. Un panteísmo ancestral, que tiene su profunda raíz en África, como ocurre con el "bosonismo" en Costa de Marfil y que acertadamente indica Yapi Kouassi:

> L'on ne peut parler de Bossonisme sans parler du sacré. Dans le Bossonisme, les arbres, les montagnes, les rivières ont une âme, d'où leur adoration et leur vénération. Tous ces éléments qui se trouvent dans la forêt sacrée leur sert de lieu de conservation et de préservation. Dans nos traditions, la forêt sacrée ne se cultive pas. Il est même interdit d'y chasser, d'y pratiquer la pêche. (Kouassi , 2017: 180).

El culto, los rituales a estas deidades son ingentes y los mitos, leyendas e historias acerca de Changó hay muchas y diversas. Este trabajo también es un presente, una ofrenda a la gran deidad que nos atañe- A continuación, apreciaremos lo que nos han legado Lydia Cabrera, Jorge Amado y Zapata Olivella, respectivamente, en los apartados subsiguientes que presentamos.

1. “La Palma real”, Changó en *El Monte* de Lydia Cabrera

Changó ta veni, chango ta veni, Changó ta veni
Con el machete en la mano tierra va tembla
Sin zarabanda malongo mundo ta acaba
Celia Cruz, “Changó”

Todo conocedor de la santería cubana sabe que debemos a Lydia Cabrera en su monumental obra, *El Monte*, una buena parte de la sabiduría de los sistemas de creencia de raíz africana, no sólo en el Caribe, sino en el resto de América Latina. Cabrera enfoca y dedica el capítulo IX a Changó, un aproximado de cincuenta cuartillas, desde una perspectiva etnográfica, antropológica, histórica y literaria, nos comparte los testimonios que recolecto a lo largo de varios años en que se adentró en los misterios de esta deidad y los demás orishas. Estas fuerzas viven en la Naturaleza, en la selva, en el monte, en los cerros (están en el agua, los ríos, los árboles, las piedras, etcétera). Se comprenderá que todo es sagrado y debe respetarse; los babalaos (sacerdotes, curanderos o sabios) son los que rinden culto, los que invocan y realizan todo el proceso, de los rituales que son sumamente complejos: “El monte encierra esencialmente todo lo que el negro necesita para su magia, para la conservación de su salud y de su bienestar, todo lo que le hace falta para defenderse de cualquier fuerza adversa, suministrándole los elementos de protección -o de ataque más eficaces” (Cabrera, 1985: 19). No nos detendremos a referir particularidades de estos rituales, ya que son variados y múltiples: tema de tesis.

Baste mencionar que Eleggua, santo de las encrucijadas, posee el privilegio de ser el primero en las invocaciones, posteriormente todos los demás orishas van descendiendo; Yemayá, Ochún, Oggún, Changó, etcétera, para que sus hijos o devotos sean montados, cabalgados o “poseídos” por estas deidades. Ya que, en la visión de Mundo de la santería cubana, todo lo divino y sagrado de la religión es palpable y concreto: “El negro, que humaniza cuanto le rodea, hasta las cosas más insignificantes y aparentemente inanimadas, ¡sólo aparentemente!, concibe a los orishas o dioses, personales, sobrenaturales y omnipresentes, y a los espíritus, a su imagen y semejanza” (Cabrera, 1985: 114). Esto es: los orishas o santos tienen las mismas necesidades que los humanos; comen, beben, copulan; son amables o malos, sienten el idilio o el odio, por esta razón se meten en los cuerpos y se manifiestan a través de estos. Empero, todos estos rituales más que *abstracciones* que se razonen o se reflexionen, se *viven*, se *siente* en carne propia y

por eso muchos no creen que sea posible. Al respecto, no nos interesa convencer a nadie.

Procuraré sintetizar y referir lo que considero más relevante en los caracteres o rasgos distintivos que nos legó Cabrera al respecto de Changó, en ese apartado de "La Palma real", la gran escritora cubana nos comparte todos los testimonios que escuchó acerca de esta deidad:

> El más popular de los orishas, Changó, «Alafí-Alafí», rey de Oyó y rey de reyes, Changó, Santa Bárbara, es inseparable del árbol más bello y sugestivo de Cuba. Chagó Olúfina, como hemos visto, mora en las ceibas, pero a la incomparable palma real, que imprime al paisaje de la isla el encanto de su gracia altiva y melancólica, le cabe el honor de ser «la verdadera casa de Alafi», su vivienda predilecta. «Es su trono y su mirador». Allí suele manifestarse, en su aspecto más terrible, Changó Obayé. Es dueño de otros árboles, del álamo melodioso, del jobo, del framboyán incandescente, del cedro, del pino; pero la palma es el más simbólico de su divinidad. «El rey del mundo que se viste de punzó, el negro prieto y bonito que come candela», el dios del fuego, desde la vara afilada y trémula de la palmera que se eleva al cielo, dispara sus flechas a la tierra (Cabrera, 1985: 216).

Changó es el trueno, el artillero del cielo, se manifiesta en las tormentas y tempestades, mostrando toda su furia destructiva, a pesar de ser su esposa Oba y su amante Oshún, su predilecta es Oyá que lo antecede en forma de fuertes vientos previos al temporal. En el plano humano, se menciona que en el Congo tuvo una madre adoptiva llamada Kalunga que procuró lo mejor para él, aunque debido a todos los desmanes que hizo desde pequeño fue desterrado e inició su gran peregrinaje por tierras africanas. En algún momento se relaciona con Orula y es nombrado rey en diversos pueblos; Koso, Móbba, Owó, Ebini, Oso, Ima, Tulempe, Adó (por eso tiene varios nombres, avatares o advocaciones). A Babalú Ayé lo despojó de su castillo y en Tákua lo hicieron prisionero, gracias a Oyá logró escapar de la furia, de una muerte segura (estas historias humanas se entrelazan con las mitológicas, con las leyendas).

En la mitología, Changó es hijo de Aggayú y su hermano Oggún; por dos motivos son terribles enemigos y tienen encarnadas confrontaciones, Changó le quita a Oyá por los maltratos que sufría por parte de Oggún, pero sobre todo, se odian por el incesto que realizó Oggún con la madre de ambos: Yémmu. Aunque en otro origen mítico, se dice que su dadora de vida es la diosa de los mares: "El dueño del río, Aggayú, tuvo amores con Yemayá. De Aggayú y Yemayá nació Changó. Pero Yemayá lo abandonó y Obatalá

lo recogió y lo crio, al reconocerlo como hijo, le puso un collar blanco y punzó: dijo que sería el rey del mundo y le fabricó un castillo." (Cabrera, 1985: 229). En el lenguaje metafórico y alegórico es hijo de la diosa de los mares porque nace de ella en forma de tempestad, de truenos, relámpagos y centellas, ayudándole a castigar a todos aquellos que lo merecen; por eso el gran temor a estas dos fuerzas de la naturaleza, ante la fuerza devastadora de los huracanes.

En los cultos cubanos, los congo y lucumí se atribuyen el origen del rey, de la deidad: "Todos los criollos descendientes de congos reivindican con calor esa patria de origen para el dios del trueno, que luego escoge como escenario de sus hazañas el territorio lucumí -Nigeria- y ciñe corona en Oyó, «aunque viene al mundo coronado por el mismo Olorun, su papá, y ya era grande en el cielo antes de bajar a la tierra»" (Cabrera, 1985: 235). En la parte final de este capítulo, la autora nos menciona su relación con los muertos, los diversos amarres que se pueden realizar en su nombre para el bien o el mal, las características que suelen tener sus hijos; por ejemplo, que la mayor prueba es que son inmunes al fuego y suelen ser casi como él: "No hay mujer voluntariosa, resuelta o autoritaria, hombre que se tenga por valiente o sea brabucón, «perro», arrogante, impulsivo, pendenciero, despilfarrador, juerguista, «chévere», con una pasión desenfrenada por las mujeres, los tambores y el baile," (Cabrera, 1985: 248).

Changó es más que la deidad del trueno, la tormenta, la guerra, la justicia o la virilidad, ya que en sus cultos poseen múltiples advocaciones y formas de montar o jinetear a sus hijos. Y estos trances son de raíz africana, como ocurre con el "komién", en Costa de Marfil:

> La préparation et le déroulement du Kômien, font intervenir divers types d'acteurs, d'objets et d'instruments : tam-tams, grelots, bonnet rouge orné de cauris, morceaux de miroir, kaolins, amulettes, poudre blanche, clochettes, chasse-mouches, tissus blancs, apprentis, en qui s'habillent également en blanc durant les cérémonies, enduisent leur corps avec du kaolin, les tambourinaires, un accompagnateur, en général un homme, des statuettes, etc. En plus des esprits qui viennent habiter le corps de ces Kômien, les possèdent et les orientent, ils subissent une véritable formation qui dure en général, sept années. Le Kômian ne porte jamais de chaussure quand il danse, signe de sa puissance et la terre sur laquelle il danse et établit un lien avec les esprits qui viennent le visiter. Cela facilite également son adhérence et rend son équilibre possible: il bouge beaucoup et tournoie beaucoup sur lui. (Kouassi & Kouakou 2019: 135).

Los rituales, los cultos son múltiples y diversos, y justo esa es la gran riqueza de los sistemas de culto africanos; en este sentido, son muchos los amarres que se realizan en

nombre de Changó para hacer el bien o el mal, para sanar o potencializar. Es el santo medular para músicos, específicamente los percusionistas y los danzantes, uno de los tres principales tambores en los rituales es el suyo: primordial. Es el símbolo, el amuleto de poder para los grandes amantes que lo invocan y piden se manifieste en ellos, para que esta deidad se desfogue en sus cuerpos humanos, como ocurre con el personaje de Pedro Juan Gutiérrez, en sus narrativas, entre ellas, la *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El rey de La Habana* (1999) o *Animal tropical* (2000). [Ver anexo 1.]

2. Xangô como Pedro Archanjó en *Tienda de los Milagros*

Machado astral, ancestral do metal
Do ferro natural
Do corpo preservado
Embalsamado em bálsamo sagrado
Corpo eterno e nobre de um rei nagô Xangô
Gilberto Gil, "Babá Apalá"

El brasileño Jorge Amado (1912-2001), en varias de sus novelas recrea el mundo del candomblé bahiano, los orixás, los padres de santo, los artistas y demás asiduos a estos rituales figuran en su narrativa de esa época. En *Jubiabá* (1935), por ejemplo, Antonio Balduino es hijo de Exú y se recrean pasajes de sus rituales dedicados a la deidad de las encrucijadas; en, *Mar muerto* (1936), el marinero Guma es hijo de la diosa de los mares, Iemanjá y todo gira en torno a sus cultos e importancia en los muelles; en los *Capitanes de la arena* (1937), también se recrea la vida en los terreiros y Pedro el Bala es protegido de Mãe Menininha; aunque, la cúspide de esta serie de obras, sean dos: *Tienda de los milagros* (1969), en que el protagonista de la historia, Pedro Archanjo es hijo de santo de Xangô, y *Bahía de todos los santos* (1980), guía novelada de la cultura popular de raíz africana en esta parte de Brasil.

Enfocando a Archanjo, el gran narrador brasileño le rindió un homenaje a todos sus amigos que pertenecían a la religión. El líder de la tienda de artesanías será el ministro, un avatar del orixá, en la autobiografia de Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem*, sintetiza aceca de la complejidad de este personaje: "[...] Archanjo es la suma de mucha gente mezclada: el escritor Manuel Querino, el babalao Martiniano Eliseu do Bomfim, Miguel Santana Obá Aré, el poeta Artur de Sales, el compositor Dorival Caymmi y el alufá Licutã — y, claro, yo mismo" (Amado, 112).

Archanjo a lo largo de su vida no sólo participará en los rituales desde lo simple y básico, sino que llegará a ser el babalao principal y documentará parte de todo esta riqueza

cultural en obras que publica; dar a conocer para valorar toda la cultura afrobahiana que en esa época era menospreciada, los libros son: *A vida popular na Bahía* (1907), *Influencias Africanas nas Costumes da Bahia* (1918), *Apontamentos Sobre a Mestiçagem nas famílias baianas* (1928), *A culinária baiana: origens e preceitos* (1930). Empero, su mayor contribución será su participación en un carnaval, representando a Zumbi dos Palmares, también hijo de Xangô, figura emblemática en Brasil, en contra del esclavismo. Archanjo con el grito de guerra: "nunca mais escravos", una expresión de provocación para todos los asistentes a la festividad, pero sobre todo, para la élite que presenciaba en los balcones. Contextualizando la representación, este carnaval se recreaba a inicios del siglo XX, cuando las expresiones de los negros apenas se toleraban, evidenciando el racismo tanto biológico, como cultural: "de pie sobre la montaña, la lanza empuñada, el torso desnudo, una piel de jaguar tapándole las vergüenzas. El grito de guerra marca la danza de los negros fugitivos de los ingenios, del látigo, de los capataces y señores, [...] nunca más esclavos" (p. 80). Este performance culminará con violencia, como era obvio en esa época: las fuerzas policiacas reprimieron a base de macanazos a los participantes y asistentes, dispersándolos.

Otro pasaje significativo de la novela en los caracteres viriles de esta deidad, se desarrollará cuando una hermosa mujer aparece y trata de seducir a Archanjo, aunque era una especie de ente maligno que quería derrotar en el plano sexual a Xangô, éste es advertido y ayudado por otros santos, entre ellos el orixá de las encrucijadas que le recomienda tomar un baño de hojas, además de agua perfumada de pitanga con sal, pimienta y miel para el falo. Ossain le indicará qué yerbas de poder usar y cómo; sintetizando, es tal la hipérbole que tres días y tres noches duró el encuentro:

> "[…] sin intervalo: diez mil trepadas y una sola metida, y la diabla tanto se regocijó en su furor sin término que, de repente, le dio un gozo sin igual que ella se abrió como se rompe el cielo en la lluvia, irrigando el desierto, rota la aridez, vencida la maldición, hosanna y aleluya!" (Amado, 139).

La caracterización de Xangô en esta novela de Jorge Amado coincide mucho con lo que nos compartió Lydia Cabrera, es la deidad del trueno, ligado al fuego, que ante las injusticias resulta temible; también, su personalidad se define como la de un ser amable, cordial, glotón y buen amante, su origen mítico recrea que gobernó de forma adecuada e incluso conquistó nuevas tierras, ya que no sólo era un gran guerrero, sino que él mismo creaba sus armas y buscaba poseer más poderes a través de conjuros. Su esposa Iansã,

utilizando pócimas mágicas, consiguió que Xangô escupiera fuego por la boca, con este poder amplió y defendió adecuadamente su reino hasta que en cierta ocasión tuvo el infortunio de dejar por error en cenizas la gran capital iorubá, por lo que fue severamente castigado por su corte, exigiéndosele que se diera muerte él mismo.

Los principales aditamentos de este santo son el edun (hacha) y el ará (trueno) que simbolizan su personalidad guerrera que lo impulsa a atacar toda injusticia: "… es viril y gallardo, violento y justiciero, castiga a los mentirosos, ladrones y malhechores. Libertino, aventurero, guerrero, feroz, agresivo, castiga fundamentalmente golpeando el pecho de las personas para producirles un infarto" (Souza Hernández, 2005, 170). La importancia de Xangô en Brasil consiste en que el primer templo ioruba en Salvador Bahía, Barroquinha se dedicó a este orixá, el collar de iniciación quelê, confirma su culto. La Casa Branca do Engenho Velho, primer terreiro bahiano, también se dedicó a este santo. Xangô es el más fuerte vínculo entre Brasil y África para los afrodescendientes: "Venían de diferentes ciudades, traían diferentes dioses, hablaban dialectos distintos, pero tenían todos algo en común: el culto a los dioses del trueno, el obá de Oió, el orixá Xangô" (Prandi & Vallado, p. 141).

Xangô es recreado o referido en varias novelas de Jorge Amado, empero, es magistral el homenaje que le realizó en *Tienda de los milagros*, en que como ya hice mención, se trae a colación a varias personalidades que coadyuvaron en la defensa y valorización de los cultos bahianos, como Manuel Querino, Arthur Ramos, Pierre Verger, Carybé o el mismo Jorge Amado (se recomienda la versión cinematográfica). El novelista, ya antes había logrado, en 1946, como diputado, la enmienda en la Constitución brasileña de la "Libertad de Credo". La labor literaria traspasó la ficción e incidió en la realidad de su época. Por eso es medular que Archanjo como hijo de santo de Xangô luche en contra de todas esas injusticias que sufrían los afrobrasileños en sus cultos, que evoque a Zumbi dos Palmares y que éste fuere medular en la abolición de la esclavitud en Brasil. Y toda esta lucha, toda esta resistencia comenzó en el Apo Afonjá, de Mae Senhora, y prosiguió con Mae Menininha, en el terreiro dedicado a Xangó, en Salvador Bahía de Todos los Santos, Brasil. Es un trabajo grupal en que participaron varias personalidades, entre ellas, el antropólogo y fotógrafo francés Pierre Verger que apoyó y ayudó a Jorge Amado, junto con otro gran artista de origen argentino, Héctor Julio Páride Bernabó, reconocido en los cultos bahianos como Carybé. Con respecto al humanista europeo, éste viajó a la República de Benin, en África oriental para estudiar a fondo lo que él había percibido en el nordeste brasileño, el encontró esas raíces profundas y fue nombrado

"Fatumbi": el mensajero entre dos mundos, como se puede apreciar en el documental de 1998. Gracias a todo ese trabajo que realizó Jorge Amado con sus amigos, son reconocidos por todo ese compromiso social, ético y político que se constata en su obra. "Todos pobres, pardos y paisanos", diría Amado. [Ver anexo 2].

3. *Changó, el gran putas*, de Zapata Olivella

Afro América, las tantas caras de África.
Alma a alma para cientos de almas.
El poema va, en tonos altos y ecos bajos.
Cicatrices viejas y promesas frescas.
Zapata Pérez, "Cicatrices viejas, promesas nuevas"

Cartagena de Indias fue el puerto más importante de Colombia y receptáculo de los esclavos africanos que ingresaron a estas tierras de América, al igual que Salvador Bahía y La Habana, estos puertos fundados por los peninsulares ibéricos, fueron los escenarios en donde se fraguó el mestizaje, la hibridación de lo afro, con los originarios y los conquistadores en todos los rubros. En Brasil y Cuba se conservaron los cultos parcialmente (con variaciones y con las mezclas ya referidas), en la tierra colombiana se desvaneció casi toda esa raíz. Por estos vacíos o lagunas, Manuel Zapata Olivella (1920-2004) viajó a África en 1974, para conocer los lugares de origen, cómo pudo ser el traslado y el punto de partida en la isla Goré, conocida como la "Casa de los muertos", la fuente de la diáspora de millones de africanos esclavizados en las Américas. En ese año ya llevaba más de veinte años de pesquisas para su novela, sabía que la resistencia, la lucha por la libertad se anidaron en sus dioses y sus lenguas. La estancia que realizó en este puerto le ayudó a dimensionar la complejidad y magnitud que tuvo la trata, la esclavitud de negros africanos hacia América, entre los siglos XVI y XVII, además de este lugar, se puede mencionar a Cacheo, Cabo Corso, Ajudá, Ofra, Bonny, Old Calabar, Loango, Pinda y Luanda. Y será Changó el símbolo, el hilo conductor de la trama de la obra, con la leyenda de su condena al exilio que trajo a millones de esclavos a estas tierras, los africanos van a jugar un papel decisivo en los destinos de estas naciones en su mestizaje y las luchas de libertad a lo largo de los siglos.

Zapata inicia la novela con un canto de evocación «La tierra de los ancestros» que recrea la cosmogonía yoruba, Ngafúa es el intermediario, la voz que evoca que canta, el convite a que le lector sea el narratario de la trama: "Sube a bordo de esta novela como uno de los tantos millones de africanos prisioneros en las naos negreras; y siéntete libre,

aunque te aten las cadenas" (Zapata, 2010: 35). En este preludio se invita al receptor a ser parte de la diégesis y acaso imaginar cómo sería el papel que asumió el "prisionero", soportando un vendaval de maltratos e injusticias, ser el "descubridor" que impuso su cultura por los reyes católicos en nombre de Dios, por la cruz o la espada, o uno de los "libertadores" de nuestra América en los múltiples momento y procesos que nos han dado la añorada independencia.

El hilo conductor de toda la trama serán los orichas, principalmente Changó que se volverá la causa y motivo de *Ser* de todos los *afroamericanos* en el devenir histórico de las *Américas*. El libro se estructura en cinco partes, además del inicio, la segunda parte se intitula: «El muntu americano», que refiere el periodo esclavista, las luchas de héroes históricos para la raza negra como Benkos Biohó, François Mackandal. El tercer capítulo es «La rebelión de los vodús», que evoca la primera revolución negra de América, en Haití, con personajes como Mackandal, Bouckman, Dessalines o el rey Henri Christophe. La cuarta parte corresponde a «Las sangres encontradas», en que se recrea las luchas independentistas con personajes emblemáticos como Simón Bolívar, Aleijadihno o José María Morelos. La última parte corresponde a «Los ancestros combatientes», alegoría de las luchas de los negros en los Estados Unidos, con personalidades emblemáticas de la lucha negra como Nat Turner, Agne Brown. Malcom X y Martin Luther King.

Como adecuadamente señala Juan Armando Gutiérrez acerca de la importancia literaria con esta novela de Zapata Olivella:

> Changó, el gran putas revierte algunos estereotipos difundidos en la literatura colombiana sobre la presencia del sujeto afro en la construcción de nación y posiciona a dicho sujeto histórico en un sitio de lucha y empoderamiento de los sectores subalternos y marginales. Más que una Historia que pretenda articular una narrativa coherente sobre la diáspora africana, Zapata Olivella crea un horizonte de sentido que muestra otra perspectiva sobre algunos eventos, en los que los imaginarios de la afro diáspora se materializaron en cambios profundos y revoluciones (Gutiérrez Villegas, 2016: 57).

Enfoquemos el canto, la invocación a modo de ritual que se desarrolla en esa primera parte de la obra, evocaciones dedicadas a las deidades de origen africana, refiriendo los orígenes, la tierra de los ancestros, tocando la kora (instrumento musical parecido a un arpa), para que salga todo ese dolor milenario y se sienta a flor de piel. Ngafúa rememora el irrompible nudo de los vivos con los muertos y pide a los grandes Orichas a que se muestren, se manifiesten y sean parte, se relata la prisión y exilio del

oricha: "Changó, infatigable procreador / entre guerras, cabalgaduras y estribos / en el intocado surco de sus hermanas / sembraba la semilla fértil / cepa de las múltiples tribus" (Zapata Olivella, 2010: 56). Desde la tierra Nagó, a través de la travesía del Muntu y el exilio de Changó en estas tierras, se va nombrando a cada uno, a los primigenios, a los principales, a los catorce hijos de Yemayá, que a partir de la relación incestuosa con su hijo Orungán nacen los catorce orichas sagrados, además de Changó, parafraseo al respecto: Oyá (la justicia que ayuda a fortalecer la memoria), Oba (protectora de los mineros), Oshún (oricha de los ríos, del amor y del oro), Dada (protectora de los vientres fecundos, vigilante de los partos), Olokún (armoniza el matriarcado y el patriarcado, hermafrodita), Ochosí (oricha de la flechas y los arcos, ayuda a los cazadores), Oke (orisha de la alturas y las montañas), Orún (oricha del sol), Oko (oricha de la siembra y de la cosecha), Chankpana (amo de los insectos, de la protección, lava las heridas de los enfermos), Olosa (protectora de los pescadores, anuncia las tormentas y sequías). En este canto épico, se hace referencia a las naciones actuales africanas, a las travesías que sufrieron millones de africanos, al ser arrancados de la tierra primigenia y ser explotados, esclavizados en las Américas: "Pintadas con sangre he visto las quillas de los barcos / las quillas ensangrentadas / he visto con sangre del Muntu. / He visto los negros socavones de las minas / iluminados con el resplandor de sus huesos, / huesos de mis huesos, / huesos de mis hijos y los hijos de mis hijos / blanca llama de muerte/ iluminando el socavón de las minas". (Zapata Olivella, 2010: 65).

Estas evocaciones son muy puntuales y nos invitan a rememorar ese periodo cruento, cómo eran vendidos, cazados y enviados los africanos en las embarcaciones, en condiciones deplorables, obviamente muchos fallecían en la travesía y los que llegaban eran mandados a las haciendas para ser explotados de una manera brutal: "Insaciables mercaderes / traficantes de la vida / vendedores de la muerte / las Blancas Lobas / mercaderes de los hombres, / violadoras de mujeres / tu raza, / tu pueblo, / tus dioses, / tu lengua / ¡destruirán! (Zapata Olivella, 2010: 66). En los estudios modernos de la historia de la trata, Kenneth Morgan, en su libro, *Cuatro siglos de esclavitud trasatlántica*, nos proporciona cifras que dimensionan y nos hacen comprender la magnitud de este brutal pasaje de la humanidad: "contiene información de 33.367 viajes, que embarcaron 10.148.288 esclavos en África y de 33.048 viajes que desembarcaron 8.752.924 esclavos, principalmente en las Américas, entre principios del siglo XVI y mediados del siglo XIX. La base abarca casi el 80 % de todos los viajes del tráfico de esclavos transatlántico" (Morgan, 2010: 29). No obstante, a pesar de todas estas vejaciones y de todas estas

condiciones adversas, los africanos procrearon y se mezclaron con otros esclavos de otras razas; para posteriormente, ese mestizaje fuera parte de la cimiente de esa parcialidad de la población latinoamericana actual, como se recrea en el canto: “Parirá un niño / hijo negro / hijo blanco / hijo indio / mitad tierra / mitad árbol / mitad leña / mitad fuego / por sí mismo / redimido” (Zapata Olivella, 2010: 68).

El negro Zapata abrirá el espacio narrativo ficcional, tan necesario en Colombia, para todos los descendientes del continente africano en este país, y el aporte no sólo es local, sino a nivel continental, como acertadamente menciona Darío Henao Restrepo, en el prólogo de esta obra: “figura de primera línea en las letras del continente y al que se recordará por la recuperación del aporte africano y sus múltiples relaciones con toda la sociedad y cultura americana” (Restrepo, 2010: 27).

En la parte final de este canto se vaticina, se evoca a este oricha como ese emblema, como ese símbolo de lucha y resistencia de los oprimidos de ascendencia africana que deben liberarse en todos los sentidos posibles; empezando por conocerse los orígenes y reconocer todas esas raíces afros, en los sistemas de creencia, en todos estos aspectos culturales que han repercutido hasta nuestro tiempo, a más de quinientos años de la “conquista”, a pesar de insertarnos en sistemas hegemónicos y de dominio eurocentrado: “¡Changó poderoso! / ¡Aliento del fuego! / ¡Luz del relámpago! / ¡Dame tu trueno! / ¡Oricha fecundo, / madre del pensamiento/ la danza / el canto / la música / préstame tu ritmo, / palabra batiente, / acomoda aquí tu voz tambor / tu ritmo, tu lengua! (Zapata Olivella, 2010: 71). [Ver anexo 3]

Conclusiones

Como vimos en los tres apartados, las similitudes, entre estos tres autores es significativa, ya que los tres parten de la raíz africana, la cual conocen a profundidad, por eso recrean de manera magistral a Changó-Xangó. Para nosotros trabajar desde esta triada de narrativas al gran Changó ha sido un viaje catártico, un ónfalos desde el cual hemos crecido y fortalecido nuestra pasión por los cultos de origen africano en nuestra América Latina.

Todas las referencias que nos legó Lydia Cabrera en su magistral obra *El Monte* son un tesoro que debemos resguardar; todos estos conocimientos, todos estos misterios que nos ha compartido son medulares, al igual que los que realizaron en esa época Fernando Ortiz o Alejo Carpentier. Para todos los interesados, ese ingente libro es piedra angular para adentrarse y profundizar en la saga de los orichas, no basta una lectura, son las relecturas, pero, sobre todo, asistir, ser parte de los toques de tambor, ser partícipe de los rituales y acaso ser cabalgado por el santo. Jorge Amado en la *Tienda de los milagros*, como referí, realiza un homenaje mediante el orixá, a todos sus amigos e intelectuales que trabajaron a lo largo de su vida y obra, por resguardar, reivindicar y dar a conocer todo este sistema de creencias, lo mencionado es poco, en la novela se desarrolla con toda su complejidad: la capoeira, la música, las danzas, los rituales, etcétera.

Archanjó es un símbolo en el sentido de que todo lo que realizó se encargó Changó quien le pidió o exigió que realizara toda esta labor. Jorge Amado o Carybé que eran del terreiro de Mãe Menininha dos Gantois, en su momento reconocieron que todo lo que hicieron fue por mandato de los santos u orishas. Con respecto a Zapata Vilella y su monumental novela, realiza una apología de este sistema de creencias en Colombia, una lucha contra el olvido y para reivindicar toda esta basta y compleja cultura africana, impronta de la que se formó esta nación, como en gran parte de América: afros, más originarios, más extranjeros.

La hipótesis que es el eje rector de la obra consiste en que Changó es la figura medular africana, por el exilio, pero, sobre todo, por ser el encargado de impulsar, de encomendar a través de los siglos a sus hijos la lucha por la libertad, por quitarse los grillos en todos los aspectos posibles. A más de quinientos años de colonización y neocolonizaciones, la lucha sigue y estas personalidades, estas deidades son ese símbolo, ese emblema de resistencia.

¡ASHÉ!
¡AXÉ!

Bibliografía

Amado Jorge. (1981). *Tenda dos Milagres*. São Paulo: Record.

Barnet, Miguel. (1977). *Biografía de un cimarrón*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Bastide, Roger. (1978). *O candomblé da Bahía*, São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Bosch, Juan (2009). *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial*. México: Miguel Ángel Porrúa.

Cabrera, Lydia (2009). *El Monte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Carneiro, Edison. (1961). *Candomblés da Bahia*, Rio de Janeiro: Conquista.

Carpentier, Alejo. (1990). *Ensayos*. México: Siglo XXI.

Carybé. (1976). *As sete portas da Bahia*. Rio de Janeiro: Editora Record.

De Souza Hernández, Adrián. (2005). *Los orichas en África, una aproximación a nuestra identidad*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

González-Wippler, Migene. (1976). *Santería: magia africana en Latinoamérica*. México: Editorial Diana.

Gutiérrez Villegas, Juan Armando (2016). *Changó, el gran putas y el proceso de paz como ritual*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Kouassi Michel, Yapi (2017). "Relents Bossonistes de L'altermondialisme dans Les Andes", en *Humania del Sur*. Año 12, Nº 23. Julio-Diciembre, pp. 173-188.

Kouassi Michel, Yapi & Kouakou Pierre, Tano (2019). "Comprendre nos religions traditionnelles : lekômian ou kômien, l'eveil spirituel de l'afriqueest un devoir absolu", en *Revue Internationale de Linguistique Appliquée, de Littérature et d'Education* Volume 2 Numéro 3 Octobre.

Lanchatañeré, Rómulo. (2011). *El sistema religioso de los afrocubanos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Luna Tolentino, José Oscar (2021). "Iemanjá-Yemayá: la diosa de las mares", en *Revista Ciencia Filosofía*, ISSN: 2594-2204, vol. 5, núm. 4, pp. 22-38 DOI 10.38128 / revcs h.v5i4.24 https://cienciayfilosofia.org/index.php/revista/article/view/22

Luna Tolentino, José Oscar (2019). "Zumbi, Besouro y Lampião en la novelística de Jorge Amado", en *Revista Pirandante*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala. https://pirandante.filosofia.uatx.mx/wp-content/uploads/2019/02/OscarLuna.pdf

Luna Tolentino, José Oscar (2018). "La libertad de credo lograda por Jorge Amado en Brasil", en *Revista Filosofía y Letras* (nueva época, núm. 1). México: UNAM. http://revistafyl.filos.unam.mx/index.php/libertad/

Luna Tolentino, José Oscar (2016). "Jorge Amado y su complicidad artística con Carybé y Verger", en *Revista: Alpha*, Brasil, Minas de Patos. https://revistas.unipam.edu.br/index.php/revistaalpha/issue/view/127

Martínez Casanova, Manuel. (2012). *Las religiones negras de Cuba*. La Habana: Editora política.

Morgan, Kenneth (2010). *Cuatro siglos de esclavitud transatlántica*. Barcelona: Ciruela.

Ortiz, Fernando. (1952). *Los instrumentos de la música afrocubana I*. La Habana: Ministerio de Educación.

Reginaldo Prandi & Armando Vallado (2010). "Xangô, rei de Oió". En *Dos Yorùbá ao Candomblé Kétu. Origens, Tradições e Continuidade*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.

Ribeiro, Darcy (1972). *Configuraciones*. México: Secretaría de Educación Pública.

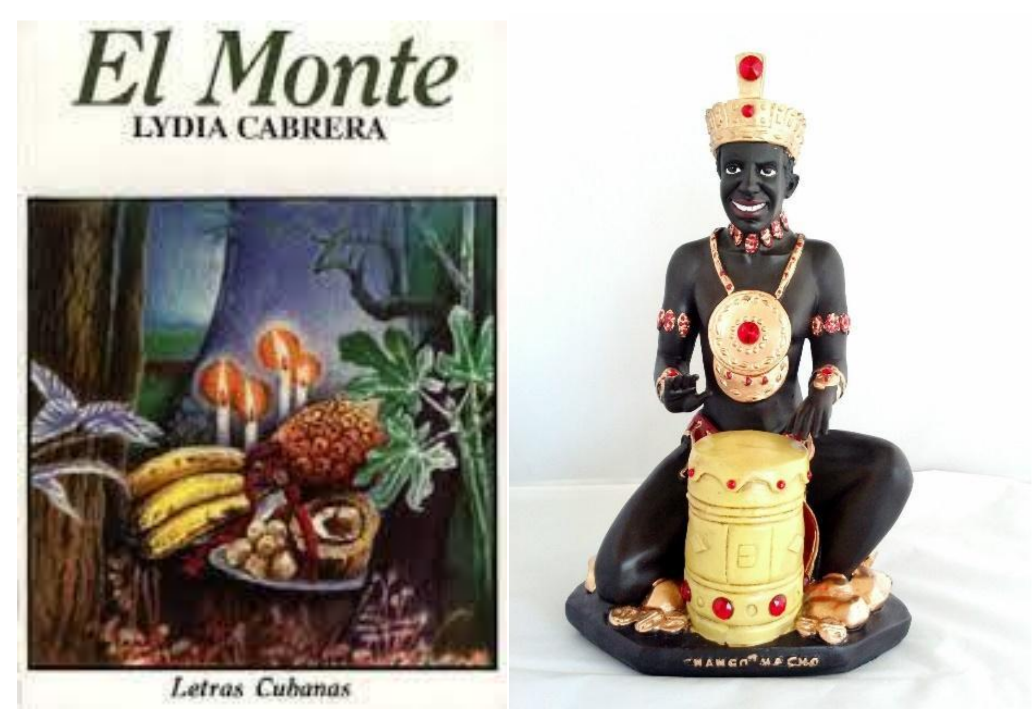
De Souza Hernández, Adrián, *Los orichas en África, una aproximación a nuestra identidad*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2005.

Verger, Pierre. (1997). *Lendas Africanas dos Orixás*. Salvador: Corrupio.

Zapata Pérez, Edelma (2010). En *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

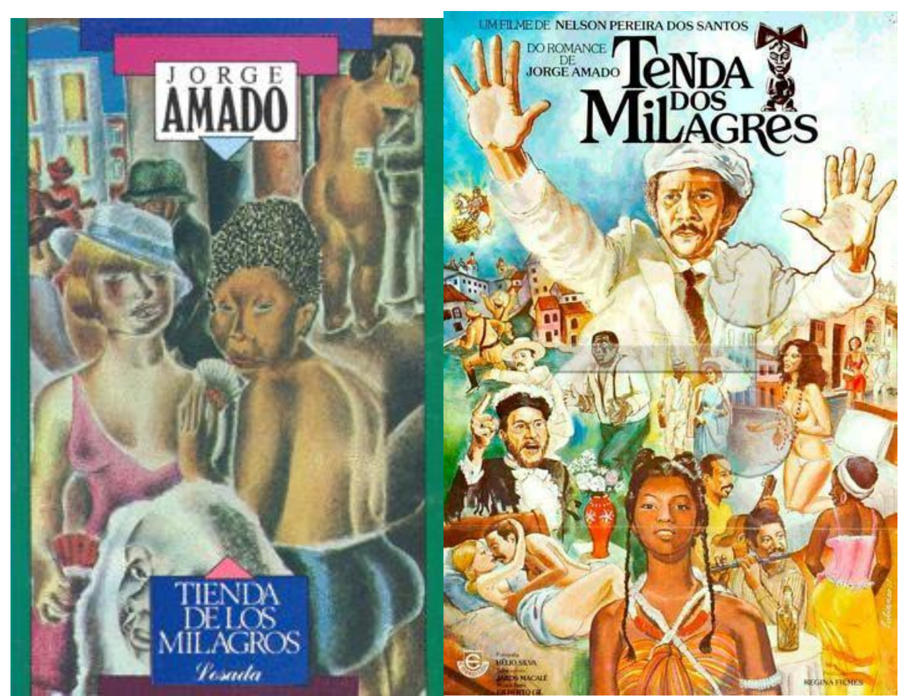
Zapata Olivella, Manuel (2010). *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Anexo 1.



Portada de El Monte Estatua de Changó

Anexo 2.



Portada de la novela   Poster de la película

Anexo 3.



Portadas de *Changó, el gran putas*